

La locura de las flores, metamorfosis del retorno

Miguel Ángel Quemain¹

Para Alejandra y Ainoa, que son una.

Se han cumplido diez años de la muerte de Severino Salazar y lo festejamos en su casa, la UAM Azcapotzalco a la que tantas veces visité gracias a su invitación y que aprendí a querer mucho antes de formar parte de ella como sucede hoy que celebramos las redes literarias que una imaginación como la suya bordó si saberlo, pero sí con un propósito epistemológico (qué pomposo suena) sobre un mundo pleno de incertidumbres y extrañezas que guarda, transcribe, recrea, reinventa su literatura potente y diversa.

Para otro orden, otro público y otros lectores comparto parte del texto que introduce al tomo de *La locura de las flores*, una novela que vi crecer, que edité y que se convirtió en los años 90 en una manera de revivir la novela por entregas en un suplemento cultura, en particular la Revista Mexicana de Cultura que dirigí en el periódico El Nacional durante dos años de 1996 a 1998 cuando desapareció el periódico.

La referencia bibliográfica de mi texto es la propia novela aunque ahora editado (pero conserva su título original) para un público que conoce por primera vez, que celebra su presencia, que festeja su literatura y a posibilidad de que esta casa abierta al tiempo forme parte de un acto de reconocimiento y gratitud institucional que si bien en un principio fue recibido con escepticismo, finalmente triunfó el deseo de entender y compartir un mundo que forma parte de la producción literaria más interesante de fines del siglo XX mexicano.

La locura de las flores es la historia de una “conflagración de verdor y flores”. También la de un sueño fugitivo que está en busca de intérprete. El relato de una metamorfosis radical del corazón. Una de las novelas mexicanas donde lo femenino irradia todo el territorio de la escritura, desde el punto de vista del narrador y la construcción de los personajes.

¹ Actualmente estudia la Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea en la UAM-A

Es la historia de un amor malogrado y una propuesta de entendimiento del mundo. Una epistemología que tiene como paradigma la naturaleza artificial del jardín, el bordado vegetal de las emociones en un mural de olores y colores que son la piel florida del príncipe de Arcimboldo, que, como se ve en su óleo inmortal es sólo su epidermis formada de libros.

Dividida en dos estancias, la novela ocurre a un ritmo vertiginoso, signada por la brevedad episódica, la velocidad y la información que se acumula en una cascada de acontecimientos avanza y recupera antecedentes, emociones y conceptos sobre la moralidad, la belleza, el tiempo, la muerte, el amor, la parentalidad, la amistad y una sexualidad polimorfa que pone a prueba permanente idealidades y moralinas provincianas.

Es inmejorable la precisión anecdótica que sobre la novela traza Alberto Paredes en *Pro Severino* (2011), en el capítulo que corresponde al análisis de esta novela que le fue dedicada y que no lo “excluye de ser uno de sus comentaristas”. Escribe Paredes:

La novela que hoy nos ocupa tiene una base anecdótica humilde y sugerente: tres mujeres jóvenes comparten una casa, en la capital del estado. En ocasiones, a la hora de hornear el pan, de podar el jardín, de tomar un café en la cocina, conversan; así se va dibujando la historia sentimental de una de ellas, Paulina Zúñiga, quien ya había asomado la cabeza en *Las aguas derramadas* (1986). Es la historia de un desamor. Salazar escribe una novela lírica y serena, clásicamente estructurada, con los rescoldos y cenizas de la vida; las sombrías “aguas derramadas” del corazón, que alimentan un florecimiento imprevisto, básicamente en la voz de la propia “heroína” (como se decía en las “rutas de pasión”); florecimiento no de su vida, y sí de su fabulación.

Sabemos que estamos frente a una trama que si bien sólo puede leerse en un solo sentido, es suficiente para que su tratamiento permanezca, sea capaz de admitir más de una lectura y el personaje quede entre nosotros como ejemplar, es decir atrevido para apostar su vida orientado por ese “desgobierno” que es el amor, capaz de poner en crisis su vida ordinaria (Paredes, 108).

Coincido con su lectura cuando sostiene que “uno de los momentos cruciales de la novela, su forte atacado con toda bravura es la larga escena que el lector conocerá entre las páginas 151 y 158. La releo y estoy seguro de no exagerar al decir que está a la altura, dignísima, de una de las mayores cumbres de la fiebre lírica de la narrativa breve: el cuento ‘El guardagujas’ del maestro Arreola”(Paredes, 109) Ya iremos a ella.

Seguramente otros prologuistas incluirán en sus trabajos las bibliografías, las notas y las referencias a los múltiples trabajos y participaciones de Severino Salazar y lo harán con un sentido propio.

Los primeros acercamientos

La locura de las flores originalmente se publicó como una novela por entregas el 12 de abril de 1998, en el número 115 de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical del diario *El Nacional* y concluyó el 21 de junio de ese mismo año, en el número 125 con el título: *Dicho con rosas*.

Había que leerla con lupa porque Severino la entregó en un engargolado que tuvo que mandarse a captura (un proceso editorial en extinción dado que hoy todos los archivos se hacen originalmente en un formato electrónico). Tuve la oportunidad de discutirla con Severino, semana a semana, a la luz de los comentarios que recibíamos de distintos lectores. Apareció el mismo epígrafe de Cervantes y tenía uno más de Roberto Cabral del Hoyo, poeta zacatecano, que decía: “Que son la misma flor hoja por hoja, sangre las dos o rojo desvalido.”

La novela poseía un capitulado y en relación a esta versión definitiva, tiene cortes y agregados. No me detuve en un detalle comparativo porque las modificaciones permiten entender sus decisiones frente al ejercicio de la palabra pero no de su concepción de la novela y tampoco revelan el desarrollo de un proceso creador de mayores alcances. Cuando le pregunté por qué había omitido los números de los capítulos me dio una respuesta que me pareció la de una poética: *persigo su esfericidad, su lisura, como que si se los dejo me quedan medio tartamudos porque tienen extensiones muy variadas*.

El orden espacial

El espacio ha sido un elemento central en la narrativa de Severino. Desde el mundo arquitectónico de la catedral, como escenario de las transformaciones espirituales, hasta el desierto y el micro espacio del jardín.

No fueron pocas veces las que compartimos comentarios sobre las tareas del cultivo minucioso de ese microcosmos. No es un tema ajeno a la literatura, aunque las

cifras de mayor alcance están en la pintura y en contextos contemporáneos en el orden tanto de lo cotidiano como de lo simbólico. Uno de los jardines que Severino solía referir en esa literatura anglosajona de su predilección era el de Virginia Woolf, en Knole, inspirado en ese jardín que su amada Vita Sackville-West cultivó en 1930 con Harold Nicholson, su marido.

La observación de un despertar y desarrollo de las plantas, las flores, estaba acompañado de una enorme curiosidad por el despliegue de la personalidad del jardinero, de ese cuidador que fija las estrategias en un espacio delimitado por las imaginaciones de color y olfativas que recrean una especie de nostalgia del paraíso, ese espacio capsular que describe la palabra originada en el persa, luego en el hebreo, el griego, tan semejantes y en referencia al mismo sentido del espacio.

La unidad entre la casa y el jardín como un ámbito doméstico capaz de expresar la espiritualidad de quien lo cultiva y al mismo tiempo la rebeldía de una naturaleza que sorprende y toma sus propios rumbos está presente en la obra de Severino, con la particularidad de lo urbano y el aire de “provincia” de “pueblo chiquito” a un mismo tiempo.

Todavía en la imaginación de nuestro novelista el tránsito de lo cerrado a lo abierto que caracteriza al jardín moderno, colocado en la entrada de las casas y a la vista de todos no es el objeto de su interés. Para él, el jardín todavía está a resguardo de las miradas ajenas. Muy distante del destino que seguirá hasta llegar a convertirse en un parque capaz de abrigar los juegos de lo amoroso, como sucede con el parque inglés y el francés.

Le conté cuando conocí el jardín fascinante que tenía López Páez en su departamento de la calle de Havre, lleno de plantas excéntricas, extraordinarios ejemplares que en su conjunto eran como un ejército silente donde predominaban el verde y el café opaco, escurridizo de la espina.

Un pequeño jardín que hiere ojos y dedos, que en su forma aglutinada se protege de los cambios caprichosos enredándose con las plantas de mayor vigor, tamaño y juventud. Hace ya muchas semanas me preguntaba por el destino de ese verdor. Vi al escritor muy disminuido en el centro de una silla de ruedas, apenas reconocible y silente.

Compartimos el recuerdo de la bella terraza de Angelina Muñiz-Huberman donde se regocijan pájaros de todas clases además de colibríes. Es el piso 7 pero parece un lugar propicio para pequeños árboles que invitan a formar nidos. Es un jardín visitado que si bien necesita de sus cuidados es un mundo que crece gracias a la presencia de múltiples convergencias. Me dice Severino que da la impresión de un enorme acuario que contiene al mundo. Las puertas de cristal protegen y preservan la “imagen del mundo” que ahí se juega como en una pantalla.

Pero en Angelina Muñiz, dice Severino, este aspecto del Jardín tiene que ver con todo un mundo de palabras, de espiritualidad. No es un jardín real. La imagen del huerto por ejemplo, preside solo de manera simbólica su libro, *Huerto cerrado, huerto sellado*. “No hay huertos y al mismo tiempo ese espacio cerrado, altamente simbólico ahí está”.

Varias veces hablamos de Sergio Fernández: “¡Ay!, a veces ese señor me parece un poco maléfico”, decía y reía. El jardín también era una de sus pasiones y lo tenía repartido en toda su casa, en “Los empeños”. El clima se prestaba también para los verdes que producen helechos de diversas clases. Una casa húmeda que tenía su buena higuera, su granada y su romero, le confiaba a Severino quien no había cruzado esos umbrales.

“Muy cervantino, como toda ella”, y agregaba: Hernancito (refiriéndose al escritor Hernán Lara Zavala a quien Sergio Fernández le dirigió su tesis de maestría sobre *Las novelas en el Quijote*) y Alberto (Paredes) deben de conocer bien esos jardines que me dices. *Los Peces*, *Segundo sueño* son novelas que tienen “esa especie de construcción vegetal y diversa que posee el jardín ¿no crees?”

“Además por lo que me dices, no sé si por casualidad o qué, está en su jardín lo cervantino”. Y sí, comentamos los objetos de su fascinación por esa geografía manchega que permanecía en los ojos y la mano de Cervantes. La Mancha en el siglo diecisiete donde se yergue la encina, multireferida. Alcornos, Jaras, los ribereños Olmos, como nuestros sauces y los álamos. Los fúnebres Cipreses y tejos. Y “bueno, todas las yerbas medicinales que refiere. Si hubiera conocido el Mercado de Sonora...”

Te llama la atención ese paisaje vegetal, le pregunté. Me decía que sí: las adelfas, la higuera, el mirto, el tomillo, algustre, nogales, membrilleros, la vid, el laurel,

estaban muy presentes en él porque además “representan todo un mundo simbólico que está ligado con muchas otras vegetaciones que forman el paisaje en Fresnillo, Tepetongo, Jerez.”

Conoces este librito de Luis Ceballos Fernández de Córdoba, *Flora del Quijote?*, me inquires, es un señor que entró a la Real Academia Española a principios de los sesenta y escribió un resumen de un trabajo sobre la flora cervantina y lo presentó como su discurso de recepción.

El jardín y el desierto

Varias veces le pregunté a Severino sobre las semejanzas y cruces entre el jardín y el desierto, “tierra espantosa” (Dt 1, 19), tierra de las pruebas y del designio divino que convertirá el tránsito en “pueblo elegido”. Es el espacio de la reflexión sobre la tentación: “no sólo de pan vive el hombre”. El desierto es un mundo de pruebas no de castigos. Es terreno ideal pero no de permanencia, el desierto es un tránsito a la tierra prometida.

La noche, el sueño, temas bíblicos por excelencia se anudan a su literatura en un primer momento abarcando todo su pensamiento narrativo. La noche, el desierto, el sueño son lugares de retiro espiritual, de indagación y de introspección segura, de revelación y de lucha contra el mal.

Sobre las posibilidades de ambos espacios simbólicos, su convivencia y futura indagación conversamos mucho. A veces por mail, a veces frente a una grabadora y en otras al calor de la plática me proponía ideas que ahora sintetizo aquí y que traigo de distintos momentos: para él la creación del jardín era un símbolo de sometimiento que se opera sobre una naturaleza que se ordena, se sintetiza y se selecciona. Es a un tiempo un ejercicio de inclusión y exclusión;

Tú sabes de mi afición por los místicos españoles, me decía. En el espacio de su poética el jardín tiene un lugar privilegiado, es el lugar donde hombre y divinidad se encuentran. Hay algo edénico en esa coincidencia. “Pasa lo mismo con el paraíso del mundo islámico, Yanna, también es un paraíso edénico”.

En la mención del mundo islámico está contenida su búsqueda del paisaje que encuentra en varios viajes a España y Marruecos. Me relata largas caminatas a “la

caza” de amores furtivos, en lugares abiertos, públicos, donde pone a prueba su sagacidad de amante y se excita en el riesgo.

Pero lo que refiere son encuentros que tienen mucho de idílico que recuerdan escenas de textos clásicos como *El collar de la paloma* de Ibn Hazn, el jardín amurallado de la verdad de Sanaí, que justo se trata de un texto escrito después de un largo viaje, una peregrinación a La Meca y Medina, donde la idea de humanidad, diversidad y pensamiento descansa sobre la metáfora del jardín. Hay conexión con el pensamiento, pensamiento que es onírico y erótico. Cuerpo y divinidad dialogan a través de un trabajo de lenguaje en busca de la imagen perfecta/precisa.

Si bien el jardín fue una metáfora privilegiada hacia el final de la vida de Severino, el desierto nunca dejó de estar presente y persiste como un poderoso referente al “primer” mundo que le ofreció el gran material simbólico que componen sus novelas y cuentos. El desierto es el mundo donde se pone a prueba la tentación (la montaña y el templo bíblicos son los otros dos territorios de la prueba); no es el mundo de la elaboración sino de la meditación; al desierto se es llevado o se busca acceder como un espacio de conquista espiritual, de resistencia y sacrificio; es una nada muy poblada de significados y creaturas.

El desierto como elemento simbólico en la Biblia le permitió crear analogías y trazar un mapa subterráneo para sus personajes, para sus temas. La rebeldía, la tentación, la soledad del hombre que busca sus orígenes en el corazón mismo de su soledad y aislamiento. El tentador es un diablo que separa y divide, es el demonio griego cargado de señas y claves: el ayuno, las cuarenta noches, el tránsito judío en el peregrinaje.

En ese mundo mitológico de la Biblia también está el jardín de su encanto donde conviven dos tipos de árboles, uno eterno y universal que está en medio del huerto y que representa la inmortalidad. Paulina Zúñiga es testigo de la presencia y poder de ese árbol que se le recorta contra el horizonte y representa la inmortalidad tema de las culturas más antiguas. También está el árbol del conocimiento, el bíblico del bien y el mal. El que propone una elección sobre la inmortalidad.

Para Severino Salazar el desierto vive la ilusión verde del jardín que aparece temporalmente bajo el influjo de las estaciones. Se trata de un jardín salvaje que se

construye a sí mismo, sin necesidad del hombre quien sin embargo aprovecha la estación para tomar los frutos del desierto.

El jardín de Paulina Zúñiga es imperfecto y se opone al de la madre de Pedro de Osio, un espacio */artesanal* donde la producción de las plantas es parte de un oficio y no sólo de una pasión combinatoria que a veces resulta tóxica, de resultados imprevistos que expresan la improvisación del usuario.

Es un jardincito improvisado como su mundillo caprichoso, lleno de medianías y prejuicios. No tiene la grandeza del agua, de la luz y la preparación de un espacio capaz de constituirse en un orden retórico superior capaz de calcular y dar destino a las plantas que se colocan en esa convivencia.

El jardín de Paulina Zúñiga no tiene el arte del perfumista ni del médico. Es un personaje tan ordinario como la mayoría de sus lectores. Hablé del tema con Severino y le expresé que el mundo interior de Paulina no es el de la exuberancia vegetal, botánica, que el jardín funciona para ella como una tirada de dados que convive con el mundo de las sorpresas cotidianas.

Paulina Zúñiga no es una alquimista, el nigromante de la novela es el tiempo que transforma la sustancia de sus personajes y los arroja a un futuro tan impredecible para el lector como para sus actores. Ese elemento atrapa, es un suspense fino, es el de la duda ontológica, la incertidumbre que tiene hondura, que esta lejos de la bipolaridad de los espíritus simples dedicados a deshojar margaritas.

Fuera del orden trágico, es la pieza el género que domina en este teatro de acontecimientos modelando la conciencia de sus protagonistas. Tal vez para prevenirse del realismo, del exceso en el que caen muchos novelistas hechizados por la Historia, no hizo de la novela un repertorio inagotable de flores y clasificaciones. Sin dificultad nos hubiera podido recetar la botánica y la flora completa de Zacatecas, pero optó por ofrecer unos cuantos elementos y jugar una baraja sencilla pero de reveladores significados.

El jardín de Paulina Zúñiga es más una escaleta del goce (como lo entienden los lacanianos, un universo de insatisfacción y repeticiones dolorosas) que del deseo. No hay un plan superior que nos ofrezca una cartografía del drama vegetal, capaz de hacer una mimesis del orden de los hombres cuyos destinos poseen una equivalencia

con esa forma de la naturaleza de engañarnos con apariencias caprichosas que parecieran un dictado, una forma calculada y no inestable de hacer cumplir unos designios misteriosos.

Recuerdo el relato maravillado de Severino en cuanto hubo llegado de Europa y compartir sus impresiones sobre el sur de España y de sus referencias al extraordinario mundo de Al-Andalus. Los jardines de Córdoba, de Sevilla, El Generalife (Yannat al'ARIF) donde convivieron de manera extraordinaria, por su contigüidad, el agua salada y dulce, la huerta y el jardín; la utilidad y el disfrute.

El jardín de Paulina Zúñiga corresponde más a la imagen de un jardín amurallado, privado y discreto al modo de un útero virginal que expresa la iluminación. No es la exposición detallada de un universo externo donde el alma encuentra su espejo. Es un mundo del que Paulina entra y sale como una Alicia que tampoco controla el mundo del deseo y sus representaciones la confunden y conducen al equivoco.

Mi querido Alberto Paredes elabora una pregunta pertinente aquí para entender parte de lo que le ocurrió a Paulina Zúñiga: ¿En qué momento, sin saberlo, uno abandona la obra que le da sentido a su vida? Me parece que ese fue uno de los grandes motivos de meditación para Severino, en lo espiritual, en lo doméstico y en lo literario.

Donde quiera que esté puede quedarse in/tranquilo pues en lo amoroso, donde todo confluye viene bien esta idea de San Juan de la Cruz que mucho lo acompañó: “¿cómo perseveras,. ¡oh vida!, no *viviendo donde vives, y haciendo porque mueras las flechas que recibes* de lo que del *Amado* en ti concibes? “

Es un jardín que también se cultiva y se descuida en sueños, sueños que la advierten y aniquilan, que se quieren presentimientos, premoniciones prefreudianas pero que finalmente expresan el inconsciente del narrador del que tal vez Severino no estuvo muy al tanto, pienso, por el grado de identificación que tiene con su personaje y que el paso del tiempo clarificó todavía más. El cruce entre vida y obra es muy claro para quienes lo conocimos como amigo, aunque el lector se salva de esas asociaciones que suelen oscurecer el valor de lo literario.

El imperio del universo novelesco

Hay académicos que consideran que *La locura de las flores* es la novela más importante de Severino Salazar por su capacidad de contener los mundos que están expresados a lo largo de toda su narrativa. Se insiste en el cuento de *Las aguas derramadas* donde prefigura a Paulina Zúñiga. Leo ese cuento como el borrador de la novela donde se atreve a explorar explicaciones más amplias de las situaciones al servicio de la economía del cuento que acumula información rumbo a un final que sorprende y alecciona sin doctrina.

Recorro los temas y las situaciones que intentan introducir al lector en este universo de ideas literarias y del orden de lo filosófico. Hay un mundo que se levanta por el poder del lenguaje y otro que es resultado de un gran oficio que el tiempo ha pulido. Hay un trasfondo teológico también, hay un conjunto de preguntas que no se resuelven en el horizonte religioso del catolicismo con todo y que tiene como raíz la confianza en un libro de libros donde “todo está contenido”.

O Casi todo. Las preguntas sobre el amor no están ahí. Hay una teoría de lo amoroso que Severino expuso en un largo ensayo sobre el que conversamos largamente previo a su escritura y su publicación (Tema y variaciones 4, UAM Azcapotzalco): el amor como un viaje de la soledad al infierno interior de cada individuo consumido por dicha pasión. Cada sujeto como un cazador solitario que cada vez “que encuentra a su presa, está ya muerta o destruida”, como pasa con Paulina Zúñiga

El mismo Severino califica esa visión como una teoría pesimista del amor, como la convergencia de dos sujetos que vienen de distintas regiones con su soledad a cuestas durante un largo viaje. *La balada del café triste*, cuya lectura recomendaba sin tregua, consideraba que era la punta de ese iceberg, ya proponía los aspectos nodales de esa imposibilidad del encuentro, su carácter trágico, a veces, paródico y fársico, profundamente grotesco.

Paulina Zúñiga es una mujer poco atractiva, de manera más explícita en *Las aguas derramadas* que en *La locura de las flores*, pero que se corresponde con esa visión de lo amoroso a lo que tan afiliado estaba Severino y cuya fascinación por ese conjunto de ideas lo llevo a coincidir en que “las condiciones grotescas funcionan

como símbolos de las barreras que impiden y dificultan la comunicación, o sea, el amor”, que se da a través del “sadomasoquismo y de la culpa”, clausuradas en un microcosmos que es el escenario de las acciones.

Después de muchos años entiendo la insistencia de Severino en la ecuación amante-amado que tanto le obsesionaba y que pretendía encontrar en las relaciones amorosas que sosteníamos sus amigos. Trataba de descubrir quién era el amante y quien era el amado. Me resultaba atractivo y divertido contarle mis cuitas y describirle las zonas de dolor mental que tenían que ver con mi narcisismo o mi sentido de la justicia o mi capacidad de construir una queja relacionada con lo amoroso.

Me decía más o menos lo mismo que expresó en torno a *La balada del café triste*: “la relación amorosa es muy difícil, o casi imposible, porque la experiencia amorosa no es la misma ni significa lo mismo para las dos personas involucradas. Porque el ser humano está condicionado a la soledad y al aislamiento, aunque en ocasiones decida entrar en los juegos dolorosos y peligrosos del amor. Cualquier intento por escapar de esta condición lo lleva al fracaso y a la ruina, a hundirlo más en la desesperación y el dolor.”

Pero el dolor y lo grotesco no tienen únicamente un tono severo en el fluir de esta novela. Hay humor, un tono fársico que engrandece lo pequeño y empequeñece los elementos de grandilocuencia en personajes y situaciones. Elementos de teatralidad que dotan a la comedia de su eficacia reconciliadora donde la adversidad es algo momentáneo. También la felicidad que, fuera o dentro de la escena solo ofrece su miel en pequeñas dosis. A veces la felicidad no tiene sólo que ver con los hechos sino simplemente con su anuncio, su promesa.

El narrador encarnado por Paulina Zúñiga se presenta desde el inicio “como una semilla vieja” que contiene el tiempo, la memoria de “una porción de veranos, un remolino de veranos transcurriendo al mismo tiempo en mi mente. Sin embargo, en uno solo se fundían”.

La metáfora del tiempo contenido en una semilla (un puñado de memoria), una de las posibilidades de “esa conflagración de verdor y flores” es la certeza de que también esas cápsulas vitales son materia de la disolución, de la extinción de la vida. Presenta también a Pedro de Osio, “el hombre de las flores” que pone en contigüidad a

un enigma que le ofrece un sueño que no le da la cara que se escabulle a las interpretaciones posibles.

Presenta también a su padre (“un recuerdo triste”) que colocó entre las hojas de un libro para que se desecara solitario como una flor al interior de su “decrépito misal”. Un hombre que se dejó morir y que un día le trajo de las montañas un legado que consistía en un loro “pequeñito, bronco”, indómito y un lirio florecido “carmesí”

Refiere cómo se le escapó el pajarillo de las manos, como se escapa “la mucha alegría” que le produjo un regalo que fue incapaz de contener (“llegué a la certidumbre de haber hecho algo sin reparación”). Culpabilizada sádicamente por el propio padre:

La escena del pájaro perdido es clave en el desarrollo de la novela. La incapacidad de retener, de conservar el don, crispa al padre de Paulina que no la perdona, al menos no menos que ella misma, que multiplicará y hará sobrevivir el reproche (“por qué no aceptas que tú lo dejaste escapar”) y el autoreproche dándole la textura de un duelo que se sumará a otros en la cronología de los acontecimientos. Como en *Duelo y melancolía*, el extraordinario ensayo de Freud sobre los límites de lo normal y lo patológico, Paulina Zúñiga ha perdido algo que no logra saber con precisión en qué consiste. Un zarandeo formará parte de esa memoria, de esa repetición fatal, que la toma de los hombros y la sacude.

Con la partida de ese pájaro se construye un conjunto múltiple de pérdidas, de adioses, con esa partida empezaron a “borrarse el contorno de las cosas” que convirtió su jardín interior y externo en unas “manchas verdes de las que ahora estaba embarrado el mundo”. Un verdor que lo ensucia, que es el verdor de su madre repelente a las plantas de ornato y aficionada a las plantas inmovilizadas en una maceta y dedicadas a contener yerbas para hacer tés y remedios.

Un mundo que renunciaba al ornato y que forma parte de esa esterilidad árida como la del “cañón, o la catedral del estado”, hechos de muerte y sufrimiento como el caduco verdor vegetal. Con ese pájaro fugitivo partió también el vestido verde del mundo como la sensación que la invadió, “como si el alma se me hubiera salido del cuerpo envuelta en verdor”.

La naturaleza cobra una vida macabra que adquiere una voz capaz de burlarse

de ella. Incluso en un orden alfabético, una de las posibilidades de clasificación del cromatismo que constituye la piel florida de esta novela. Por ejemplo:

El lirio que “desde abajo se miraba como un sexo dormido entre las piernas del árbol.” El lirio que se secó, del que sólo quedó un tubérculo,

(...) una pequeña bolsa de arrugas. Era un estropajo tieso, sin promesa de flores. No obstante, le quedaba un tubérculo arrugado, tan grande como el puño de mi mano, rodeado de raíces muertas. Mi madre me dijo: —La vida está ahí dentro, pero no quiere salir...!

Paulina lo enterró al pie del árbol con la esperanza de que brotara algún día. Era el único recuerdo que poseía de su padre. Los demás se le escaparon con los años. Su paradigmático padre al que también cubre de flores cuando llega moribundo de Juchipila, en brazos de un hombre que lo trajo y lo tendió en el zaguán. Sus alumnos (era maestro y director de la escuela del pueblo) y vecinos cubrieron “su cuerpo con flores de malvas blancas y rojas”.

El padre es cifra estructurante de recuerdos que se convierten en vividas imágenes de un cuadro, de un mural donde está contenida y organizada su capacidad de entender el mundo. El rostro de su padre muerto “nafragaba en un océano de pétalos. A causa de esa imagen que se anidó en mis recuerdos, para mí las flores olían a muerto, cubrían la muerte. Eran la misma muerte.”

La extrañeza del mundo

En esta novela la extrañeza y anomalía del mundo continúa como el objeto de la profunda indagación. Multiplicación de miradores/personajes desde donde mirar un mundo que análoga con una enorme gama de objetos a su alcance:

(...) en un rincón del patio crecía un naranjo retorcido, se llenaba de azahares y de perfume cada año, pero daba unos frutos amargos y de cáscara muy gruesa. Únicamente servían para remedio. Era como si las raíces del árbol se enterraran para esculcar el espacio donde estaba construida la casa, sus cimientos, para extraer de las profundidades toda esa amargura, para alimentar los frutos cuyo jugo sólo debían tomar los enfermos. Y esa amargura — paradójicamente— sacaba a la superficie la salud y la vida. Así de alrevesado me parecía el mundo entonces.

Para Paulina Zúñiga el mundo era un lugar de tránsitos, de nomadismos, un mundo que era la imagen de lo ajeno, en un peregrinar semejante al de “una tribu de chichimecas, sin ninguna posibilidad de enterrar nuestras raíces en tierra fértil y

reconocible”.

La locura de las flores es un tejido extraordinario de temas, de matices en una amplísima escala de grises que dan la contextura de un mundo que se niega a decir su última palabra, un espacio de ambivalencias y temas inagotables como la conversación que sostiene este Imperio con la época, la moralidad particular y universal; con los temas de la sociología, la antropología, el psicoanálisis, la psicología. Continuo con la enumeración, aunque deliberadamente será limitada porque no quiero terminar glosando este universo de mi fascinación, como se hace a veces con alguna melodía que repetimos incansables.

Los mundos subterráneos y paralelos del sueño

Los sueños de Paulina Zúñiga son una cifra en la que se debaten las retóricas de la autoría, el inconsciente del personaje, del autor y del lector. Presentan de entrada, más allá de la inevitable lectura freudiana, el carácter anticipatorio del mundo shakespereano que también Raymond Carver incorporó a su repertorio anecdótico (las tres rosas del jardín que son analogía de las tres mujeres en la casa, los tres dones y las tres hijas de Lear).

Objetos de belleza que coinciden con las tres amigas que están como escenario de fondo en su vida: Rafaela Vera (quien aparece en *Las aguas derramadas* y la narradora dice que posiblemente sea lesbiana), que “poseía la perfección y belleza de un árbol con espinas, al que nadie se podía trepar. Sólo ciertos pájaros eran capaces de visitarlo y salir cantando de sus ramas, ilesos, sin rasgarse las alas. La otra chica era Jo Lavell, una media jipi extemporánea, que estaba escribiendo —con una beca— su tesis de doctorado sobre Luisa Josefina Hernández, y que por alguna misteriosa razón había decidido quedarse a vivir dos años en Zacatecas”.

Floración y muerte, embellecimiento de una naturaleza acosada por la sed que acelera la belleza como un signo de fatalidad: “descubrí que los tres rosales habían florecido, por primera vez en mi vida y por alguna razón, supe que iba a morir. Nunca, como esa mañana, había tenido la certidumbre de la finitud.”

Onírica floración. Los sueños son cosas que a veces no se pueden recordar, impresiones dolorosas que cuando estaban a “punto de acabarse, comenzaba otra vez.

Un sueño circular, como si corriera sobre una banda que volvía ineludiblemente al mismo sitio.”

Una extrañeza del mundo que necesita de los sueños para articularse en un simbolismo que recorta en el mito el perfil de una mujer ordinaria: “me soñé entre las ramas de los árboles y que luego volaba sobre el jardín y la casa. De pronto perdía las fuerzas para desplomarme estrepitosamente. Mi cuerpo se quedaba ensartado en tres lanzas de las rejas; una de ellas atravesándome el corazón. Y yo permanecía ahí pataleando y manoteando en el aire, llena de dolor, igual que un insecto traspasado por un alfiler, mientras que la gente que por casualidad pasaba por la calle, al ver mi agonía, se alejaba horrorizada.”

Es un sueño, que desde el psicoanálisis se pensaría como resultado de unos restos diurnos que permiten explicárselo porque en apenas tres páginas va elaborando el sueño que cierra un círculo de narración y de simbolismos acumulados.

Nos presenta la casa que comparten las tres amigas, nos muestra su pequeño prado, “lo amplio y atractivo que era su jardín. Una hilera de puntiagudas lanzas de hierro forjado —en las que se entretejían las guías de las hiedras y de las bugambilias— la circundaban para aislarla agresivamente del resto del mundo.”

Un jardín resguardado por una filosa reja llena de pinchos afilados. Demasiada protección para personas tan ordinarias: “Cualquier transeúnte que le echara un vistazo a esas rejas no podría evitar que por su cuerpo, como un toque eléctrico, corriera un ligero estremecimiento de terror por tanto pincho afilado puesto al resguardo de ese espacio al parecer tan insignificante.”

La analogía con ese jardín edénico es una parodia que permite recordar la configuración del mundo narrativo de los desiertos intactos pues “comparten el jardín con una serpiente solitaria, “un anacoreta de los réptiles” que había elegido ese territorio como “el universo de su contemplación”, una intérprete que escalaba el tronco del ciruelo y recorría sus ramas “como si fueran los pasadizos de un castillo y luego enrollaba su cuerpo alrededor de alguna de las más altas. Su cabeza colgando en el vacío, como si jugara a ver el mundo desde arriba y al revés.”

Los sueños están compuestos de ese elemento que Freud llama *restos diurnos* y que son la cáscara del sueño, su envoltura, su contenido manifiesto que nos hace

recoger como significado la literalidad de las situaciones sin pensar que los contenidos latentes se resisten a nuestra interpretación y son en sí mismos manifestaciones defensivas que niegan, que son la resistencia misma.

En *La locura de las flores*, Severino nutre el imaginario de su personaje con ese material que es un señuelo que nos distrae de contenidos más complejos e interpretaciones más elaboradas.

Este conjunto de pensamientos oníricos sostienen dos ideas principales: la presencia de las flores como anunciación y una naturaleza que puede ser extinta por un agente depredador vivo como un gusano o inerte pero oxidante y desintegrador como la sed, como el sol, como el mismo descuido, como las múltiples formas en las que se instala el desierto en nosotros mismos o en nuestro entorno.

Sueños, recuerdos, falsificaciones de los sueños y recuerdos encubridores. Paulina convoca un recuerdo que es el de un sueño, algo que podríamos decir que no pasó más que en ese mundo virtual de lo onírico. Incluso su especulación mortífera tiene lugar frente a un jardín sano y fértil:

Recordé un pedazo del sueño que se escabullía: el jardín, este jardín a mi alrededor, reclamaba agua y cuidados, se iba a secar, y el hecho me llenaba de preocupación y remordimientos. Yo permanecía vinculada al jardín de alguna forma. Debía ir con él a través de las estaciones. Era como un miembro mío, como una parcela muy importante de mi alma. Iba a morir por mi culpa, y yo no tenía posibilidades de hacer siembra, cultivo y cosecha.

Las flores, por ejemplo. La naturaleza, está para anunciar las transformaciones, las metamorfosis irresistibles, como admoniciones. Las flores de la jacaranda que caen y alfombran el piso con sus formas sugerentes (como “un lívido prepucio”) que le da la bienvenida a un año nuevo, a “un año importante en mi vida”, al decir de Paulina.

La depredación, por ejemplo, es otro tema interesante. Así se construye la escena cruel de un gusano atravesado sin recato por un filoso alfiler que castiga a ese animal que ha devorado un trozo de la belleza dispuesta en el jardín con un dolor semejante al del crucificado: “se había comido los pétalos más cercanos, dejando el resto de la rosa como una boca leporina.”

Pero no es solo el gusano/larva que amenaza, también lo hace esa flor que su amado le regala y que es colocada bajo el mirador del dolor y la sospecha: Una vez Pedro de Osio le había llevado al salón de clases una rosa parecida a las que ahora

miraba ...

yo la había puesto en una botella con agua sobre mi escritorio". [...]¿Quién me hubiera dicho entonces que en esa flor no venía ya el virus del amor y de la muerte? ¿No era el amor una horrorosa enfermedad, una maldita deficiencia?

O más adelante, "Sentía mi corazón petrificado y tieso, como un apretado ramo de gardenias ya secas: la más ligera presión sobre él lo convertiría en polvo".

El amor por la pérdida parece definir también esa filosofía de lo amoroso, esa apuesta por su imposibilidad que tanto obsesionó a Severino a lo largo de su obra. La certeza de que "lo que uno le hace a la naturaleza se lo hace a sí mismo", está presente en la profunda introspección de Paulina Zúñiga que termina confesándose a sí misma:

(...) dolorosamente me doy cuenta que amo la pérdida. Que estoy enamorada de una posibilidad caduca. Amo el momento pasado donde tuve una esperanza. Porque te amo como solamente se debe de amar a Dios. Ocupas el espacio que le corresponde a Él. Eres una herejía que se ha anidado en mi alma. Soy la ciudad de Dios tomada por asalto, ciudad asolada por la peste. Has contaminado mi cuerpo y mi alma. Has manchado mi vida con el dolor de la carencia. Soy una estatua de cantera húmeda por el deseo, toda cubierta de flor de peña y musgo, los cuales me están deformando y me harán caer costra a costra.

Jesús Gardea, el escritor de Chihuahua, me dijo una vez que su cuento "La pecera" había funcionado como una mediación entre su intuición y su futuro. Que línea por línea el cuento se había cumplido configurando su futuro. Un día se descubrió viviendo el cuento con la exactitud de un calendario.

Con esta novela nos pasa lo mismo a los amigos de Severino. La enfermedad de Paulina parece el anuncio de una enfermedad que cruzará el cuerpo de Severino. No sé si la enfermedad se desarrolla como resultado de un amor malogrado, del fracaso amoroso. Pero es extraordinario cómo describe los modos en que un fantasma se apropia de sus pensamientos, de sus palabras, de sus imágenes de su voluntad y de su cuerpo.

Pero yo no estaba sola, una enfermedad se desarrollaba lentamente dentro de mí. Agazapada alimaña, al acecho. Y la tristeza que se había acumulado resucitó la imagen que Pedro de Osio me dejó cuando se fue, hacía ya tanto tiempo. Y en mis interiores, su fantasma pensaba con mis pensamientos, hablaba con mis palabras, veía el mundo con mis ojos y se movía con mi voluntad y mi cuerpo. Yo era una mujer estropeada por el amor no realizado.

Dejo hasta aquí la cita y la glosa de esta extraordinaria novela que reúne gran parte de lo que está disperso a lo largo de una obra redonda conceptualmente y en sus procedimientos narrativos. Ya el lector se encargará de armar ese mundo en el orden que le plazca: la migración, el mundo de la ciudad que avanza sobre un pasado que se diluye ahogando lo más rico de su tradición, incluyendo ese mundo religioso, conservador del catolicismo del centro del país.

El florecimiento del lenguaje

Finalmente el material más importante de la novela es el lenguaje y la multiplicidad de metáforas con las que se apropia de un mundo fracasado, profundamente doloroso. Solo repaso brevemente la construcción de algunas analogías, sobre su mirada a ese mundo vegetal, el corazón mismo de sus animaciones:

Flores voraces, parásitas, feroces, punzantes, cortantes, hojas erectas, duras y filosas como cuchillos; flores que escurrían como heridas vivas y sangrantes; sus pétalos, como lenguas de carne, formaban estrellas casi transparentes en el centro. Hay unas que eran flores hermosas, pero sin aroma y parásitas, que se alimentaban del aire y de la sustancia que le robaban el árbol huésped, enterrándole sus raíces en el mero corazón. Pero en otros casos sus pigmentaciones eran: como la textura y apariencia de algunas partes íntimas del cuerpo de una mujer adonde casi nunca llega la luz del sol.

Y en el orden mismo de lo vegetal está su amor con Pedro de Osio. Ella y él. Oficiantes del amor. Copulantes que define como: “dos gusanos ensartados por el mismo alfiler, retorciéndose con el mismo dolor, padeciendo la misma agonía.”

Mi amor por Pedro de Osio, dice Paulina Zúñiga, fue como una dalia: después de una abundante floración en el verano, exhausta, se había secado por completo. Pero sus tubérculos habían permanecido enterrados, en reposo, casi muertos.

El recuerdo es como un riego sobre el pasado y justo con sus recuerdos esos tubérculos recobraron su verdor y floreó (“Flores enormes, pesadas; que los tallos de la planta apenas podían con ellas. Hubo que apuntalarlos para que sostuvieran esa carga tan dolorosa”). Una escena apuntala su teoría del amor tan emparentada con la de McCullers conmueve:

Una madrugada, en un hotelucho de la antigua central camionera, Pedro de Osio y yo casi nos habíamos destrozado haciendo el amor. En una experiencia cargada de ira y congoja nos habíamos dado cuenta de la imposibilidad de poseernos, de adueñarnos el uno del otro: no bastaban los sentidos y el cuerpo para darnos lo que había que ofrecer. Al final, cada quien había permanecido en su orilla, derrotado en su intento, solo. Y si no era amor, entonces, ¿qué era?

Opté por describir una pequeña parte de este universo. Sin embargo el lector podrá construir un abecedario simbólico con las flores y las plantas que transitan en esta novela. Podrá dar cuenta de la sorprendente transformación del mundo de Paulina Zúñiga con su radical abandono y transformación. Se enterará y evaluará el azar en la conformación de nuestras vidas.

El mundo religioso que también sostiene a la novela en ese margen de ambigüedad que propone al “amigo/enamorado” de Paulina, ese joven sacerdote que es uno de los múltiples alter egos del autor. Desde luego, queda también la piel de este príncipe de las flores que nuestra protagonista amó tanto y dejó ir como el pájaro que le obsequió su padre. Certeza que le da consistencia al mundo en que decidió vivir.

Al final, permanece esa hermosa lección literaria de renombrar el mundo con un lenguaje nuevo donde la riqueza de la metáfora lo llena todo. Su mirada sobre el mundo vegetal es novedosa y rica.

Hace tiempo tuve oportunidad de asomarme a ese trabajo minucioso y fino que hizo Philippe Sollers en *Fleurs*, un bello y cuidado libro que editó Hermann Littérature en el que el escritor francés hace un recorrido a través del sueño, de la embriaguez inspirada de Dante, Ronsard, Rimbaud, Mallarmé, Proust, Colette, Ponge y Genet para mostrarnos que el universo de las flores persiste más allá del ruido, el olvido, el furor y las cenizas para compartir la certidumbre de que las flores son las palabras y las palabras son flores.

Como sucede aquí, en esta fecunda locura de las flores, donde la flor más extraña de todas es la del corazón.

México, D.F. Condesa, agosto- septiembre, 2013.

Nota bene: Los textos en sangría corresponden a la novela. No consideré necesario remitir a las páginas precisas de la edición de Juan Pablos porque glosan o interpretan una idea con la que el lector se encontrará a los largo de su lectura. *Nota de M.A.Q.*

Bibliografía

Alberto PAREDES, *Pro Severino*, Juan Pablos Editor – Instituto zacatecano de cultura, México, 137 p. ISBN: 978-607-711-023-1.

Severino SALAZAR, *Obras reunidas* de Severino Salazar (director editorial: Alberto Paredes), en once volúmenes prologados, Juan Pablos – INBA, 2013. ISBN de la colección: 978-607-711-165-8.